

Vladimír Svatoň

Václav Černý a „sebeabdikace“ evropské kultury

Eva Kantůrková ve vzpomínkách na postavení Václava Černého mezi chartisty nadhazuje pochybnost, zda myšlenková tradice, na niž Václav Černý navazoval a již rozvíjel, odpovídala zkušenostem a možnostem člověka druhé poloviny 20. století.¹ Ať už zodpovíme tuto otázku jakkoliv, můžeme si být jisti jedním: o hodnotě myslitelského nebo literárně-vědného výkonu svědčí, má-li své ústřední téma, výchozí otázku, která jím prochází ne-li po celý život jeho původce, tedy aspoň po dlouhé období.

Myšlení Václava Černého jednotné bylo. Samozřejmě ne v tom smyslu, že by preferovalo určité vnější náměty (i když baroko a romantismus jsou jeho nejoblíbenějšími tématy), ale že neustále precizovalo určitý okruh problémů, zejména vnitřně spjaté otázky osobnosti, charakteru, etiky, tvorby a svobody. Jejich shrnující výraz, individualismus, považoval Václav Černý za osu západoevropského kulturního a společenského vývoje: od renesance „dějiny naší vzdělanosti záležejí v složitém a bouřlivém procesu rozvoje, specifikace a růstu lidské svobody, jsou historií všestranného a dosud nedovršeného *osvobození* člověka /.../“²

Ke konci životní dráhy Václava Černého je toto základní přesvědčení odstíněno předtuchou o možné „sebeabdikaci“ evropské kultury, o možném opuštění nebo zapomenutí oněch vedoucích impulsů, jež aktivitu a tvořivost evropského člověka oduševňovaly. Protože si Václav Černý

¹ E. Kantůrková: Památník, *Lidové noviny* 9. 4. 1994, nedělní příl., s. 12.

² V. Černý: *O povaze naší kultury*, Brno 1991, s. 27.

uvědomil takové nebezpečí při pohledu na konzumní životní styl, na smíření občanů s reálným socialismem (který maximálně stíral každý pokus o výraznější individuálnost) i na básnickou produkci undergroundu a paralelní kulturu vůbec, nepokládal je za projev jednotlivých selhání, dílčích excesů, nýbrž za jev sociálně masový, pronikající veškerým společenským děním. Nevyplyvá pak ovšem abdikace na základní hodnoty evropského života z toho, jak jsou tyto hodnoty formulovány? Není pak možno uvažovat, zda je krize pouhým důsledkem jejich imanentního rozvívání?

Jak tedy Václav Černý osobnost, tvorbu a svobodu chápal? Osobnost kupříkladu není v jeho úvahách ničím bezprostředně a samozřejmě daným. Je výkonem. V knize *Osobnost, tvorba a boj* a předtím i v eseji Lermontovovi³ je mu výkonem především negativním, vzniká odvrhováním cizorodého nánosu, separováním „od toho, čím jsme byli a co v nás bylo přirozeně dáno“, „výrazem vůle vymanit osobu z obecná, povýšit ji nad obecnou míru, uvést ji k absolutnu v poměr absolutní“.⁴ Zároveň se však v této negativitě rodí i možnosti pozitivní: „Neběží vskutku jen o to, adoptovat svůj osud. Ale také o to, zvolit v něm, zvolit v sobě možnosti nejplodnější a nejvýše vedoucí.“⁵ Postupně se Václav Černý stále výrazněji zaobírá představou, že v aktech sebetvoření musí nastat „jasné rozlišení psychických funkcí“, lidská přirozenost by neměla zůstat „nerozlišená a chaotická“, ale „zřetelná a výběrová“.⁶ Osobnost se tedy formuje v tvořivém procesu, jehož výsledkem má být překonání jak chaosu primárních dojmů, tužeb a vznětů, tak odmítnutí jejich konvenční regulace, běžné morálky: směřuje naopak k řádu, rytmu a míře.

Jde tedy o proces spontánního rozhodování o sobě samém, o sebetvorbu, nikoliv o nespoutanou lidskou bytost v jejích elementárních projevech. Vnější podmínky a veškerá zkušenost je pouze nárazem, který uvede do pohybu vnitřní síly duše, jež z onoho impaktu vybudoje architekturu svých postojů. Stejně je tomu s tzv. literárními vlivy, které nevnašejí do přijímajícího subjektu nové rysy, ale probouzejí v něm dosud neuplatněné schopnosti vlastní. I tragično chápe Václav Černý

³ V. Černý: *Meditace o romantickém neklidu*, Na paměť M.J. Lermontova, Praha 1941.

⁴ V. Černý: Monolog o osobnosti, in *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 22.

⁵ Tamtéž, s. 27.

⁶ V. Černý: Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku našeho undergroundu, in *Tvorba a osobnost I*, s. 903.

v tomto smyslu jako srážku svéprávné individuality, „samosprávné svobody“⁷ s pořádkem světa, přičemž je „absurdně trestána lidská svoboda za to, že je svobodou, vzpourou proti osudu, je tu trestáno člověčí Nemohu jinak, vrhané do tváře bohům, je tu trestána lidskost za to, že je lidskostí“.⁸ Této formulace je třeba si tím spíše povšimnout, že v klasické evropské tradici je tragické vykládáno převážně jako vzájemný konflikt substantiálních sfér lidského života, rozpolcenost jedince mezi stejně závažnými, ale nesouladnými oblastmi jeho zájmů a činností.

Vše to znamená postulát (mravní) autonomie, ne zcela nepodobné autonomii Kantově, u něhož „vůle je myšlena jako nezávislá na empirických podmínkách, tudíž jako čistá vůle, jako určená pouhou formou zákona“⁹. Ani u Kanta mravní zákon nepředepisuje konkrétně, co je třeba dělat, ale jen požaduje, aby člověk rozhodoval autonomně, podle své „dobré vůle“ a zásad, které mohou platit i mimo danou souvislost: nesmějí být „faktem empirickým nýbrž jediným faktem čistého rozumu, který se tím ohlašuje ve své původní zákonodárnosti“.¹⁰ Za konstitutivní rysy osobnosti považuje proto Václav Černý příznačně „svéprávnost“ a „svězákonnost“. Na Kanta se také nepřímě odvolává: „./.../ tak či onak je mravnost souznačná a sourozlehlá s lidskostí, a snaha, vůle či příkaz být člověkem je synonymem snahy, vůle či příkazu být bytostí vědomě mravní. Nejobecněji se lidská mravnost formuluje pravidlem Co nechceš, aby ti jiní činili, nečiň ani ty jim, anebo kantovským (zde opravujeme zjevnou tiskovou chybu, V. S.) Jednej tak, aby se zásada tvého konání mohla stát článkem univerzálního zákonodárství.“¹¹ Svoboda pro Václava Černého není tedy libovůlí, ale vůlí, vůlí k zákonu, ke stabilitě lidských postojů a zásad, jež mají platit za všech myslitelných situací. Tento zákon musí ovšem člověk objevit pro sebe sám, je-li skutečnou osobností.

Takové stanovisko je východiskem novodobého titanismu, jednoho z hlavních námětů literárněvědného zájmu Václava Černého: titanismus není ovšem možno chápat pouze jako umělecký směr dvacátých až

7 V. Černý: Románový svět Karla Pecky v paralelách tragiky a antického mýtu, in *Eseje o české a slovenské próze*, Praha 1994, s. 163.

8 Tamtéž, s. 158.

9 I. Kant: *Kritika praktického rozumu*, Praha 1944, s. 44.

10 Tamtéž, s. 45.

11 V. Černý, *Paměti 3*, Brno 1992, s. 547.

padesátých let 19. století, ale jako jednu z tendencí veškeré novodobé kultury od renesance po současnost (ruský nihilismus například je jednou z jeho odnoží).

Na počátku své kritické činnosti až po knihu *Osobnost, tvorba a boj* chápal Václav Černý titanismus jako vzpouru proti Bohu, touhu nahradit jeho univerzální vůli svéprávným, ale rovněž univerzálním lidským rozumem. V pozdějším období (zvláště ve studiích o T. G. Masarykovi) uvažoval Černý o titanistickém postoji jako o spolupráci s Bohem, o podílnictví na jeho záměru. Obě možnosti se vzájemně nevylučují, odstiňují pouze jeden a týž postoj ve dvou různých polohách. Spojeny jsou vůlí po univerzalitě, „absolutnu“, jež nemůže ustoupit momentálním zájmům, souvislostem a náladám.

V rámci názorů Václava Černého by dokonce bylo možno sestavit stupnici bytostí podle jejich poměru k takové univerzálnosti. Na prvním místě by stál Bůh jako absolutní kreator, na druhém člověk, který chce nahradit božskou vůli svým rozumem, nebo člověk, který se chce na božské kreativě aspoň podílet, na třetím člověk, spokojený s omezenou platností svých motivací a ponořený do svého dílčího pohledu na věci, nebo ještě méně než pohledu dílčího – do okamžitého afektu, nálady, atmosféry chvíle. Lidské bahno. Tak interpretoval Václav Černý kupříkladu postavu Švejka, ale koneckonců i vypravěče Vaculíkova *Českého snáře*. Člověk, který rezignoval na „univerzalitu“ svých postojů, je podle jeho mínění iniciátorem sebeabdikace evropské kultury, v něm se drolí její základy.

Na vnitřní souvislost této škály poukazuje příznačný motiv literatury spjaté s titanismem, problém dvojnictví. Spojení pánů Jekylla a Hyda nebo Ivana Karamazova a Smerďakova vyjadřuje nebezpečí, že stačí jen krůček, aby se onen žádoucí „svéprávný“ subjekt zřítíl z výšin své rozumové univerzálnosti do nahodilosti empirické existence a banální libovůle.¹²

Jevy, které Václav Černý popisuje výrazem „sebeabdikace“, bylo by však možno postavit i do jiného světla a slovo sebeabdikace nahradit jinými výrazy: např. ironie, perzifláž nebo cynismus. Pak se stane

12 Srov. D. Čyževskij: Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation, in *Dostojewskij-Studien. Gesammelt und herausgegeben von D. Čyževskij*, Reichenberg (Liberec) 1931, s. 19–50.

zřejmě, že také provázejí novověkou kulturu od jejích počátků a objevují se v tomtéž okamžiku jako tendence titanistické či individualistické. Ne vždy musejí být chápány jako projevy úpadku.

Genezi takovýchto popěračských a vyvracejících postojů lze patrně odvozovat od Rabelaisova románu, od plebejského naturalismu pozdního středověku a prvních století novověku a od jevů, které Michail Bachtin označoval termínem „karnevalová kultura“. Sebereflexi této negativity představuje „romantická ironie“, která si klade za cíl destruovat uzavřené a prokomponované útvary v myšlení, literatuře i v životě samém a relativizovat jakékoliv stabilní postoje. Ironická linie evropské kultury tíhne k diskreditaci velkých gest a sošných osobností, pevná stanoviska má ve zvyku ukazovat jako masky, tartuffovství, které nevydrží nápor životních impulsů a střídajících se dojmů. Za nejvyšší hodnotu vždy pokládala plynoucí život, múzické splývání se situací, přiznávala nedostatečnost přesně vytčených zásad pro řešení nečekaných kolizí, neodmítala přizpůsobivost, mravní proteovství a někdy ani zradu. Na místo etických zákonů univerzálního rozumu kladla především soucit a životní svazky úzké komunity, regionu, národa (nebo též skupiny trestanců u Dostojevského), v nichž třeba nevládne přísný řád, jež ale působí podmanivou a dojímavou silou tradice, vzpomínek na charaktery a skutky lidí vzájemně si blízkých či předků. Romantický epos (poému) a tragédii tu vystřídala idyla a románová kronika s obrazem života „bez začátku a bez konce“.

Myšlenkovým podkladem tohoto vidění byl renesanční novoplatónský panteismus, ve kterém se Bůh přelévá do hmoty: každý její zlomek, každá chvíle tohoto zlomku je nekonečně cenná. Všemu je darován jen okamžik existence, ale je to chvíle svatá a nezapomenutelná. Napíše-li Mácha sousloví „vyhasla ohně kouř“ a „slitého zvonu hlas“, neznamená to jen, že oheň už vyhasl a zvon byl roztaven, ale že obé kdysi bylo a někdejší chvilková existence měla svou hodnotu, neboť jiná podoba života není. Stupnice bytostí podle jejich poměru k proměnlivému a proudícímu světu bude pak jiná než v koncepci individualistické (univerzalistické): na prvním příčli stojí Bůh, ale spíš než absolutní tvůrce je to Bůh absolutní lásky, pochopení a odpuštění (Čapkův Bůh, který nemůže soudit, protože všechno ví a chápe), na nižším stupni jsou lidé, kteří s pokorou nebo radostí přijímají vyměřený úsek Země a času, v němž jim byla dána možnost žít, a nejnižší místo zaujímají bytosti, které se z proudícího světa vyčleňují a pokoušejí se do jeho běhu zasáhnout „svépravnou“ vůlí a nepřiměřenými ambicemi. Ti jsou příčinou

krizových stavů, protože se snaží zadržet věčný pohyb situací. Bylo-li zmíněno dvojnictví jako motiv vyjadřující vztah bytostí druhého a třetího stupně v první škále hodnot, pak zde je vztah mezi druhým a třetím stupněm explikován v motivu „prozření“, „prohlédnutí“ do marnosti individualistických záměrů. Toto „prozření“ zaujímá například ústřední místo v ruském románu 19. století, ale i u citovaného Karla Čapka.

Střední a nejnižší členy v obou škálách si tedy vyměnily místa. Bytosti třetího, nejnižšího stupně na druhé škále jsou titanisté ze škály první. Krizové momenty evropské kultury, její sebeabdikace je tedy vyložena dvojím, zcela protikladným způsobem. Snad i to je je příčinou jejího dlouhého trvání nebo dokonce stále latentní přítomnosti.

Václav Černý si byl této myšlenkové a mravní polohy v evropské kultuře vědom, označoval ji jako „světobolnou romantiku“ a spojoval ji především s Goethovým *Wertherem* a dílem Rousseauovým. Na souvislost moderního undergroundu se světobolnou romantikou poukázal i v eseji o verších Věry Jirousové.¹³ Nepovažoval ji však za plnohodnotnou kulturní koncepci, ale jen za „historicky opakovatelný a v moderních dějinách již několikrát proběhlý děj a úkaz“. Jestliže si však uvědomíme množství podob, ve kterých se takové vidění projevuje, a to zvláště naléhavě v literatuře české a ruské, musíme ji pokládat za jednu ze základních možností evropské kultury. Ponouká nás k tomu i současná filozofická diskuse, zpochybňující autentičnost „svéprávných“ činů a rozpouštějící „událost“ v kontextu, v plynulém pohybu struktur. Rozhodující však je, že jeden z nejstarších a výchozích žánrů evropské slovesnosti, řecká tragédie, byla založena právě na střetnutí individuálního vědomí, jeho „svězákonných“ záměrů a skutků s předivem nejasných, neprůhledných, ale hluboko tkvících bezprostředních lidských vztahů, s chaotickou nahodilostí prostých kontaktů. Hrdina, který si střet těchto životních sfér musil uvědomit, se za trest zbavil zraku, smyslu, který je orgánem individuální autonomie především. Zato jako slepec „prohlédl“ svou „vinu“, nutnou omezenost svého pohledu, a přijal ji jako nevyhnutelné východisko lidskosti.¹⁴

¹³ V. Černý: *Tvorba a osobnost I*, s. 904.

¹⁴ J. E. Golosovker: *Logika mýta*, Moskva 1987, s. 13.

Evropská kultura je tedy – zdá se – založena na vzájemném napětí autonomie a individualismu na straně jedné a pokoře, integraci a splývání na straně druhé. Znamená to jistě její oslabení ve srovnání s civilizacemi jednoduššími, ale zároveň jí to poskytuje možnost sebekorektury a vývoje.